

# Zu Johann Sebastian Bachs "Kunst der Fuge", BWV 1080

Ein Gesprächsbeitrag

Von Thomas Jung

Teil 1a: Noten (Partitur)

Teil 1b: Noten (Klavierfassung)

**Teil 2: Verkürzter Essay (Erster Teil)**

# Johann Sebastian Bachs "Kunst der Fuge"

Ein Gesprächsbeitrag von Thomas Jung

Dieser Essay thematisiert Aufbau und Vollendung der "Kunst der Fuge", BWV 1080 von Johann Sebastian Bach. Zunächst werden in kurzer Form die Fakten referiert, dann folgt ein Vorschlag zur Gesamtbau des Werkes. Fakten bedeutet hier:

- Unmittelbare Ableitungen aus Bachs eigenhändigem Notentext.
- Handlungen oder Anweisungen, die auf Bach persönlich zurückgehen.

Da diese Dinge an verschiedenen Stellen publiziert sind, kann ich mich kurz fassen. Hingewiesen sei an dieser Stelle auf die Zusammenfassungen der Forschungsergebnisse durch Peter Schleuning, die 1993 bei dtv/Bärenreiter erschienen sind.

Diese Textfassung enthält nur einen Ausschnitt des gesamten Essays. Inhaltlich ist sie mit dem Ersten Teil der vollständigen Fassung identisch. Im hier fehlenden zweiten Teil wird eine Annäherung an die „Kunst der Fuge“ über Bachs Denken, sofern möglich, versucht. Es geht dabei um die inhaltliche Motivation, die Idden hinter der „Kunst der Fuge“. Was wollte Bach? Was können wir auf Basis dessen, was er geschrieben und getan hat, über sein Denken und seine Intentionen wissen? Das Credo der h-moll-Messe fällt in selben Zeitraum wie die Niederschrift der „Kunst der Fuge“. Beim Hinschauen fallen gemeinsame inhaltliche Motive auf, die, zusammen gedacht, mglw. einen Schlüssel liefern zum Denken des späten Bach.

Die Erkenntnisse des dieses ersten Teils bleiben dabei verbindliche Grundlage. Die resultierenden Partituren stehen ausschnittsweise auf [www.bathonos.de](http://www.bathonos.de) zum Download Online und sind dort auch vollständig und hoher Druckauflösung gemeinsam mit dem vollständigen Essay käuflich erhältlich.

## Zur Zielgruppe

Für das Verständnis dieses Textes gehe ich bei der Leserschaft von einer musikalischen Grundbildung aus. Auch wenn es keine formalen Analysen gibt und fachfremde Zusammenhänge erklärt werden: Die Begrifflichkeiten von Fuge und Kanon setze ich voraus und verweise hier nur allgemein auf zahlreiche Quellen, Online wie Offline, um ggf. fehlendes Vokabular nachzulesen.

## Wer und Was?

Da sich der Essay darüber hinaus nicht nur an Bachspezialisten, sondern an alle interessierten Musiker/Innen richtet, ist es vor der Diskussion hilfreich, die Protagonisten im Kontext der "Kunst der Fuge" um das Jahr 1750 in alphabetischer Folge kurz zusammenzustellen.

**Agricola**, Johann Christoph (1720-1759): Schüler und Schwiegersohn Johann Sebastian Bachs, Organist in Naumburg.

**Bach**, Carl Philipp Emanuel (1714-1788): Zweitältester Sohn Johann Sebastians. War zur besagten Zeit in den Diensten Friedrich II. von Preußen und lebte in Potsdam.

**Bach**, Maria Magdalena (1700-1760): Zweite Ehefrau Johann Sebastians und vermutlich dessen vertrauteste Person. Leider hat sie keine Tagebücher oder sonstige Aufzeichnungen hinterlassen, aber ich denke sie mir v.a. nach 1750 als Instanz im Hintergrund, die bspw. im Zusammenhang mit dem Nekrolog Impulse gegeben hat.

**Mattheson**, Johann (1681-1764): Einflussreicher Musiktheoretiker und Komponist in Hamburg. Verfasser der Schrift "Der Vollkommene Kapellmeister", einer Art lexikalischer Zusammenstellung des Musikwissens seiner Zeit.

**Mitzler**, Lorenz (1711-1778): Kam 1731 als Schüler Bachs nach Leipzig. Theologe, Mediziner, Musikwissenschaftler, Buchdrucker und Publizist. Anhänger der rationalen Philosophie Christian Wolffs (1679-1754). Nach 1740 intensiviert sich der Kontakt zwischen ihm und Bach. Gründer der musikwissenschaftlichen Zeitschrift "Musikalische Bibliothek" und der "Musikwissenschaftlichen Societät" (s.u.).

**Schübler**, Johann Georg (1720-1753): Notenstecher in Zella. Verleger Bachs und Drucker der "Kunst der Fuge".

**Die "Societät"**: Die vollständige Bezeichnung lautete "Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften". Es war die erste musikwissenschaftliche Gesellschaft Deutschlands, gegründet von Lorenz Mitzler (s.o.). Ihr Ziel war die Erforschung der mathematischen und rationalen Fundamente der Musik. Mitglieder waren Berufsmusiker oder Musikologen, die jährlich eine Partitur im Sinne der Gesellschaftsstatuten abzugeben hatten. Bach trat der Gesellschaft 1747 bei. Die Zweitfassung der "Kunst der Fuge" ist höchstwahrscheinlich im Rahmen der jährlichen Sozietätsgabe entstanden.

## Erster Teil

Die „Kunst der Fuge“, BWV 1080, ist eine Sammlung von Fugen und Kanons in der Grundtonart d-moll. Statt „Fuge“ wählt Bach den älteren Begriff „Contrapunctus“ (im vorliegenden Text oft als CP abgekürzt). Es gibt eine Früh- und eine Spätfassung der „Kunst der Fuge“. Die frühe Version hat Bach abgeschlossen. Gegen 1746 beginnt er mit den Arbeiten an einer erweiterten Fassung des Werks. In diesem Essay wird es um die unvollendet gebliebene Spätfassung gehen. Die Fakten:

## Zum Bestand von Bachs Hand

Die Spätfassung besteht aus zwölf Fugen, zwei Spiegelfugenpaaren, vier Kanons. Im nachgelassenen Konvolut aus Manuskripten finden sich zudem drei weitere Sätze:

- die kürzere Form von Contrapunctus 10
- eine freiere Fassung des dreistimmigen Spiegelfugenpaares für zwei Klaviere
- der Orgelchoral "Vor deinen Thron tret ich hiermit"
- ein Fragment "a 3 sogiatti" in Klaviernotation, das mit Takt 239 abbricht

Die beiden zuerst gelisteten Sätze sind, formal, Duplikate und als solche aufgrund der Architektur des Gesamtwerks - hierzu später mehr - ausgeschlossen. Der Choral in der Tonart G-Dur ist Teil der 18 Leipziger Orgelchoräle. Niemand der Familie Bach hat ihn je mit der "Kunst der Fuge" in Verbindung gebracht. Carl Philipp Emanuel legt ihn nach Abschluss der Druckarbeiten als ausgewiesenes Fremdwerk der „Kunst der Fuge“ bei, um die Subskribenten für unvollständige Schlussfuge „schadlos zu halten“.

Die Zugehörigkeit des Fragmentes zu BWV 1080 wurde von berufener Seite aus vielen Gründen bestritten. Für mich gehört es essentiell zu BWV 1080 hinzu - auch hierzu später mehr. Fakt ist an dieser Stelle zunächst, dass das Manuskript mit den übrigen Notenblättern der "Kunst der Fuge" überliefert wurde.

## Zum Aufbau der "Kunst der Fuge"

### Die vier Säulen

Die „Kunst der Fuge“ ruht auf vier Säulen.

#### Säule 1

Allen von Bach vollendeten Fugen liegt ein gemeinsames Hauptthema zugrunde. Dessen Grundform...



...ändert sich schrittweise von Fuge zu Fuge. In jedem neuen Satz erscheint ein Detail des Themas anders als im Stück zuvor. Wie wichtig Bach das gewesen war, ermisst man, wenn man weiss, dass CP 2 ursprünglich keine Punktierungen kannte, sondern dieselbe Themenform wie CP 1 hatte. An der Handschrift lässt sich nachweisen, dass Bach die Punktierungen sämtlicher Achtelnoten nachträglich im fertigen Manuskript nachgetragen hat.

Die Verwendung eines Hauptthemas, dass eine organische, allmähliche Veränderung erfährt, ist die erste Säule.

#### Säule 2

Die Steigerung der satztechnischen Komplexität: Das Werk beginnt mit einfachen Regelfugen, führt über die Einführung von Vergrößerung, Verkleinerung, mehreren Themen hin zur

Spiegung des kompletten Satzes und schließlich zum Kanon, also hin zu der Form mit den geringstmöglichen Freiheitsgraden.

### **Säule 3**

Gruppen. So nenne ich strukturellen Einheiten, mit denen Bach die "Kunst der Fuge" organisiert. Eine Gruppe sei hier definiert als eine Anzahl Fugen, die über dieselben "kontrapunktischen Werkzeuge" verfügen. Tritt ein kontrapunktisches Werkzeug erstmalig auf, ist damit eine neue Gruppe eröffnet. Daraus ergeben sich zwanglos fünf Gruppen:

- Erste Gruppe: CP 1-4 (Themengrundform und Themenumkehrung)
- Zweite Gruppe: CP 5-7 (Augmentations- und Diminutionsfugen)
- Dritte Gruppe: CP 8-11 (Mehrfachfugen)
- Vierte Gruppe: CP 12+13 (Spiegelfugen)
- Fünfte Gruppe: die Kanons

Dabei gilt, dass jede Gruppe die Errungenschaften der vorherigen Gruppen erbt, aber andererseits nie vorgreift: CP 5 verwendet beispielsweise die Themenumkehrung der ersten Gruppe, vermeidet aber die Mehrthemigkeit der erst folgenden Gruppe.

### **Säule 4**

Das "Evolutionssprinzip". Es gibt keine strukturellen Wiederholungen: Eine Fugenform zwei Mal zu verwenden, hat Bach vermieden. Stattdessen Evolution im Sinne von Wachstum und Fortentwicklung. Bei der Eröffnung des Werkes hatte Bach per definitionem keine andere Möglichkeit als die, vier Einzelfugen zu schreiben, sorgt aber dafür, dass in jeder Fuge eine andere Stimme beginnt. In allen folgenden Gruppen vermeidet Bach die Wiederholung einer bereits abgehandelten "Gattung". Beispiele:

- Es gibt eine einzige "Nur-Verkleinerungs"-, eine einzige "Nur-Vergrößerungsfuge".
- Es gibt nur eine Tripelfuge in drei Stimmen. Die nächste Tripelfuge ist vierstimmig. Dasselbe gilt für die Spiegelfugenpaare.
- Die Doppelfugen sind formal unterschiedlich: Cantus-Firmus-Form (CP 9) versus "reguläre" Doppelfuge (CP 10).
- Es gibt in der "Kunst der Fuge" keinen Kanon, der die Machart eines anderen Kanons wiederholt.

Zusammenfassung und erstes Fazit: Die "Kunst der Fuge" ist eine Zusammenstellung von Fugen, die auf einem Thema basieren, dieses Thema jedoch modifizieren. Die Fugen bilden aufgrund ihrer kontrapunktischen Werkzeuge mindestens fünf Familien - oder Gruppen von vergleichbarer Länge. Mit jeder Fuge wird der polyphone Reichtum größer, die Satzart zugleich komplexer.

### **Notiz bzgl. eines alternativen Aufbaus**

BWV 1080 ist eines der wenigen Werke Bachs, die zu seinen Lebzeiten im Druck erschienen sind - oder jedenfalls erscheinen sollten. Die "Kunst der Fuge" war, als Visitenkarte und Abschlusswerk für die "Musicalische Societät", bereits für Bach selbst ein exponiertes Projekt. Entsprechend genau hat er die Arbeiten seines Druckers Schübler überwacht. Bis zur Tripelfuge CP 11 gibt es keinen Zweifel über Reihung und Bestand der Sätze. Erst jenseits davon

nimmt, nicht zuletzt aufgrund der fortschreitenden Erblindung Bachs, dessen Einfluss ab - und unsere Schwierigkeiten zu.

Festzuhalten ist, dass wir bis einschließlich CP 11 auf sicherem Felsen stehen. Bei allem, was wir über das Gesamtopus "Kunst der Fuge" sagen können gilt: Wo es Änderungen von späterer Hand innerhalb der ersten elf Contrapuncti gibt, sind diese Änderungen entgegen dem Willen Bachs. Insbesondere gilt das für die vielen Versuche, die Kanons zwischen den Fugen zu verteilen. Bach wollte es anders.

## **Der fehlende Schluss**

Das bislang Gesagte berücksichtigt nicht das Fragment a 3 sogiatti. Die Schwierigkeiten beginnen hier. Bestünde die "Kunst der Fuge" aus den Contrapuncti 1 bis 11 alleine, sie wäre in jeder Hinsicht perfekt.

Spiegelfugen und Kanons als zusätzliche Gruppen fügen sich, zumindest auf dem Papier, dem Säulenmodell ein, lassen aber, vor allem nach CP 11, jede klangliche Fülle vermissen, um ein Werk dieses Zuschnitts hörpsychologisch befriedigend abzuschließen.

## **Das Fragment - ein Teil des Werkes?**

Wohin mit dem Fragment? Es hat keinen Platz.

- Dass es strukturell weder zu den Kanons noch zu den Spiegelfugen passt, liegt auf der Hand.
- Die ersten drei Gruppen hat Bach abgeschlossen, auch in dem konkreten Sinn, dass in den Druckvorlagen bis CP 11 keinerlei Freiraum für Ergänzungen vorgesehen ist.
- Als eine fünfte Fuge innerhalb des dritten Blocks widerspricht das Fragment dem Evolutionsprinzip.
- Als einzelne Fuge irgendwo hinter CP 11 widerspricht es dem Gruppenprinzip.
- Und - das Offensichtlichste: Das Hauptthema fehlt.

Warum legte Bach das Manuskript überhaupt zwischen die Notenblätter der "Kunst der Fuge", wenn es nicht zum Werk hinzugehört? Wolfgang Stockmeier (1931-2015, langjähriger Leiter der ev. Kirchenmusik an der Musikhochschule Köln) hatte im Gespräch einmal darauf hingewiesen, dass es in den letzten Lebensmonaten wahrscheinlich nur wenig Vertraute gab, mit denen Bach sich ausgetauscht haben mag. Stockmeier wird Recht gehabt haben. Lorenz Mitzler lebte 1750 als Mediziner in Erfurt. Die älteren Söhne waren lange aus dem Haus, Johann Christian, der Jüngste, noch zu klein, Schwiegersohn Johann Christoph Agricola familiär und beruflich eingespannt. Carl Philipp Emanuel hatte erst für den Spätsommer 1750 in Potsdam Urlaub bekommen und war nach Leipzig gereist, um bei der Nachlassregelung zu helfen. Dass beim Sortieren der Notenschränke das Fragment irrtümlich zwischen die "Kunst der Fuge" geraten ist, war für Stockmeier ein sicheres Szenario. Der schnelle Blick beim Aufräumen - eine Fuge, in d-moll, schon wieder..., Quintthema am Anfang. Genügend Indizien, um es, mangels Detailkenntnissen, dem anderen großen d-moll-Fugenstapel hinzu zu sortieren. Die Indizien sind in ihrer Summe so schwerwiegend, dass Stockmeier die Zugehörigkeit des Fragments zur „Kunst der Fuge“ für einen Irrtum hielt.

Dennoch wird es mittlerweile allgemein als zu BWV 1080 zugehörig akzeptiert. Diese Ansicht teile ich.

- Gustav Nottebohm (1817-1882, Musikwissenschaftler) hat in einem Aufsatz von 1880 die grundsätzlichen Engführungsmöglichkeiten des Hauptthemas mit den drei Themen des Fragments überzeugend nachgewiesen.
- Die Form des Fugenfragmentes (jedes der drei Themen beginnt mit einer eigenen Einzelexposition) unterscheidet sich von der Machart der Contrapuncti 8 und 11. Das Fragment führt damit eine neue Form ein; also das, was das Evolutionsprinzip fordern würde.
- Hätte Bach für das Gesamtwerk "Kunst der Fuge" ein Finale, eine Art großer Themen-Apotheose, vorgesehen? Meiner Meinung nach, ja. In einem solchen Sinne haben aber weder die Kanons noch die Spiegelfugen das nötige "hörpsychologische Gewicht".

Mit der Akzeptanz der Fragments als Teil von BWV 1080 jedoch entsteht die Aufgabe, die unvollendete Fuge vor dem Hintergrund des in der Einleitung Gesagtem in die Architektur des Gesamtwerks einzupassen. Einen Hinweis liefert der Nekrolog.

## Der Nekrolog

Der Nekrolog ist eine Erinnerungsschrift mit biographischen Zügen über Johann Sebastian Bach. Entstanden 1751 zum Jahrgedächtnis seines Todes, publiziert 1754 für eine breite Öffentlichkeit in Mitzlers Verlag. Autoren sind Agricola und C.P.E.Bach, vermutlich unter Mitarbeit Mitzlers. Die Autoren beziehen sich in ihrem Nachruf explizit auf die "Kunst der Fuge". Sie notieren:

*"[...] Seine letzte Krankheit hat ihn verhindert, seinem Entwurfe nach, die vorletzte Fuge völlig zu Ende zu bringen, und die letzte, welche 4 Themata enthalten, und nachgehends in allen Stimmen Note für Note umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten."*

Wie ist der Text zu werten? Ist er als Quelle geeignet? Wolfgang Stockmeier hatte sicher Recht mit seiner Annahme, die Verfasser seien nicht in die Details der kompositorischen Arbeit Johann Sebastians eingeweiht gewesen. Aber: Zumindest schlaglichtartige Kenntnisse über ein aktuelles Großprojekt des Vaters und Schwiegervaters dürfen im engsten Familienkreis angenommen werden. Immerhin waren die Autoren durchweg Berufsmusiker und auch Maria Magdalena verfügte aufgrund ihrer Herkunft und ihrer lebenslangen Assistenz in Johann Sebastians musikalischen Dingen über umfassendes Fachwissen.

Hinzu kommt, dass der Nekrolog in der "Musikalischen Bibliothek" abgedruckt wurde, einem öffentlichen Magazin der damaligen Leipziger Presslandschaft also, und zwar zu einem Zeitpunkt, zu dem der überwiegende Teil des Lesepublikums Bach noch persönlich gekannt haben dürfte. Falls die Verfasser über literarische Ausschmückungen nachgedacht haben, werden diese, je weiter sich der Lebensbericht der damaligen Gegenwart annäherte, desto vorsichtiger ausgefallen sein.

In diesen Zusammenhang ist Maria Magdalena als Informationsgeberin zu denken. Sie war mit Person und Arbeit Johann Sebastians sicherlich vertrauter als die allermeisten. Dass sie zu Hause nicht im Gespräch mit Familienmitgliedern und Freuden gewesen sein sollte oder sich Nachfragen verweigert hätte, ist auszuschließen.

Vermutlich war sie es auch, die Bach ein Stück weit vor der Außenwelt geschützt hatte - beispielsweise dann, wenn ihr Ehegatte das Tagesgeschäft des Kantorats den Arbeiten an der "Kunst der Fuge" (...wieder einmal?... ) völlig untergeordnet hatte.

Endlich ist Matthesons Bemerkung in seinem Nachschlagewerk "Der vollkommene Capellmeister" aus dem Jahre 1739 zu erwähnen. Ziemlich weit hinten, im Kapitel über die Doppelfugen, wünscht sich Mattheson vom "berühmten Bach" in Leipzig, der ein "großer Fugenmeister" sei, öffentlich eine Fugensammlung, die dieser seiner eigenen Sammlung, der "Wohlklingenden Fingersprache", an die Seite stellen möge.

Dass Bach von Matthesons Text wußte und ihn auszugweise kannte, halte ich für sicher. Zum einen wurde der "Vollkommene Kapellmeister" in Mitzlers Leipziger Magazin, also vor Bachs Haustüre, ausführlich rezensiert. Zum anderen war Mattheson selbst Mitglied der "Societät".

Bach wird im privaten Umfeld zumindest gelegentlich von Matthesons verkappten Wettbewerbsaufforderung gesprochen haben, während er doch zugleich mit der "Kunst der Fuge" ein Werk schreibt, das auf eben diese Bemerkung des Hamburgers antwortet. Damit ist aber Bachs Umgebung nicht so ahnungslos von dem, was ihn in der letzten Lebenszeit beschäftigt, dass ihr - öffentliches(!) - Zeugnis unter den Tisch gekehrt werden dürfte.

Fazit: Es spricht mehr dafür als dagegen, den Nekrolog und die aus ihm oben zitierte Bemerkung zur "Kunst der Fuge" als Quelle ernstzunehmen.

## Die Positionierung des Fragments

Hatte Bach das Fragment als Schlussfuge vorgesehen? Die meisten derer, die die These von dessen Zugehörigkeit zu BWV 1080 stützen, bejahen diese Frage. Der Nekrolog verneint sie deutlich. Er spricht ausdrücklich von zwei Fugen.

Da dieses Detail so oft überlesen oder jedenfalls nicht ernstgenommen wird, scheint zumindest die Bemerkung zur "Kunst der Fuge" im Nekrolog in der allgemeinen Wahrnehmung weniger Gewicht zu haben, als ich ihr zugestehe. Dies ist ein Rezeptionsdetail, das ich tatsächlich bis heute nicht verstehe. Man vergegenwärtige sich die Situation: Drei Berufsmusiker und Akademiker von beträchtlicher Reputation, alle aus dem unmittelbaren Umfeld Bachs, äußern sich öffentlich über einen Sachverhalt ihres ureigenen Fachgebietes. Die Bemerkung ist banal, aber: Jeder der drei war in der Lage, eine Tripel- von einer Quadrupelfuge zu unterscheiden. Genau diese Unterscheidung treffen sie in der Nekrologsbemerkung so detailliert und genau, dass eigentlich keine Verwechslung möglich sein sollte. Und dennoch die zahlreichen Versuche, auch aus jüngerer Zeit, das Fragment vierthemig auszuarbeiten! Können jene entsprechenden modernen Autoren die Aussage C.P.E. Bachs, Agricolas und Mitzlers fachlich oder philologisch wirklich so eindeutig widerlegen, dass ihr eigener diametraler Widerspruch zur Aussage der Nekrologautoren gerechtfertigt wäre? Bislang habe ich nichts gelesen, was mich davon überzeugt hätte.

Es gibt im Gegenteil einen weiteren Hinweis neueren Datums auf die Richtigkeit des Nekrologs: Gregory Butler (\*1940, kanadischer Musikwissenschaftler) hat darauf hingewiesen, dass Bach seinem Drucker Schübler eine Anweisung nach Zella geschickt hat, derzufolge vor den Kanons sechs Seiten freizuhalten seien. Butler hat hochgerechnet und ist auf die Länge von etwa 280



Takten gekommen, die bei Schüblers Notensatzgröße noch bequem auf sechs Seiten passen würden.<sup>1</sup>

Dasselbe gilt für das Fragment. Bach bricht auf der letzten Seite oben auf dem Blatt mit Takt 239 ab. Bei ähnlichem Schriftduktus böte das Blatt Platz für weitere 40, vielleicht 45 Takte. Butlers Schlussfolgerung liegt auf der Hand: Bach hat demnach vor den Kanons eine Fuge vorgesehen. Und zwar, sagt der Nekrolog, eine mit drei Themen!

## Zur Größe des Fragments

Aus dem gerade Gesagten folgt ein mittelbarer Hinweis für die Richtigkeit der Nekrologsbemerkung bzgl. einer vorletzten (Tripel)-fuge. Bei angenommenen 280 Takten Grenzwert würden dem Stück etwa 40 Takte fehlen. Bachs Notenbestand des Fragments gliedert sich wie folgt:

- Teilfuge 1: 115 Takte
- Teilfuge 2: 78 Takte
- Teilfuge 3 über B-A-C-H: 46 Takte (dann Abbruch, in summa bis dato 239 Takte)

Um aus dem Fragment eine zahlenmäßig ausgewogene Tripelfuge mit drei Einzelexpositionen machen, fehlen etwa 35 bis 40 Takte. Die 115 Takte der ersten Teilfuge bildeten dann das etwas größere "Eröffnungsportal", die beiden fast gleich dimensionierten folgenden Teilfugen beschließen das Stück in längenmäßig ausgewogener Proportion. 40 Takte sind ungefähr die Menge, die die vorrastrierte letzte Notenseite fasst - und zugleich auch der Leerraum, den Bach sich bei Schübler erbeten hat.

Problem: Das Hauptthema fehlt weiterhin. Denn eine vierte Exposition mit dem Hauptthema und den dann folgenden Engführungen lassen die Platzverhältnisse nicht zu. In diesem Falle hätte Bach mindestens 350 Takte vorhalten müssen, eher mehr. Diese Menge wirft auch jenseits der Nekrologsbemerkung und der Butler'schen Erkenntnisse Probleme auf. Zum einen gibt im gesamten Lebenswerk Bachs keine Fuge dieses Ausmaßes. Hätte er sie für die "Kunst der Fuge" geschrieben? Vermutlich nicht. Im Kontext der Gesamtarchitektur würde ein solches Stück die Architektur sprengen. Selbst CP 11 überschreitet die 180 Takte nicht. Eine Fuge von demgegenüber mindestens doppelter Länge zerstört die Ausgewogenheit der Gruppen und damit die des gesamten Werkes. Warum wird dieser Aspekt eigentlich so oft übersehen?

Zudem hat Bach die Einzelexposition des Hauptthemas in der ersten Gruppe vier Mal vorgeführt. Eine erneute Durchführung des Hauptthemas lässt per definitionem nichts zu, was Bach nicht bereits geschrieben hätte. Das wiederum verstößt gegen das Evolutions- und Entwicklungsprinzip.

Die andere Alternative, das Hauptthema unvorbereitet in die dritte Teilfuge des Fragments zu packen, ist vor dem, was Bach in den bisherigen 239 Takten schreibt, unsinnig. Das gesamte Stück wäre damit vor dem Blick auf die Gesamtarchitektur der "Kunst der Fuge" strukturell sinnlos.

Denn: Gerade das, was gegenüber der bereits vorhandenen Tripelfugen CP 8 und CP 11 neu ist, sollte Bach in den letzten Notenzeilen aufgeben? Alle Autoren derartiger Versuche vergessen, dass das Fragment eben nicht alleine da steht - noch einmal: Warum eigentlich?

---

<sup>1</sup> Vergl. Schleunings Ausführungen in „Joh. Seb. Bachs „Kunst der Fuge““.

Auch die Schlussfuge ist Baustein des großen Ganzen. Jeder Contrapunctus muss immer zweifach funktionieren, nämlich als Bauelement mit architektonischen Funktion für die „Kunst der Fuge“ insgesamt und(!) als einzeln stehende Fuge.<sup>2</sup> Alles zusammen genommen bleibt nur der Schluss, dass das Fragment ohne Hauptthema auskommen sollte.

## Der vollständige Grundriss der "Kunst der Fuge"

Bach hat Schübler um Platz für eine einzige Fuge vor den Kanons gebeten. Die beiden im Nekrolog postulierten Fugen stehen demnach räumlich getrennt voneinander und bilden folglich keine Gruppe für sich. Sie umrahmen vielmehr die vier Kanons. Das wiederum beschränkt die Anzahl der Gruppen auf fünf, sofern man annimmt, dass eine Gruppe mindestens zwei aufeinander folgende Mitglieder hat. Damit liegen alle Informationen vor, um den Grundriss der "Kunst der Fuge" notieren zu können.

Gruppe 1	Vier Einzelfugen	CP 1-4
Gruppe 2	Vergrößerung und Verkleinerung	CP 5-7
Gruppe 3	Doppel- und Tripelfugen	CP 8-11
Gruppe 4	die beiden Spiegelfugenpaare	CP 12+13
Gruppe 5	- Tripelfuge (Fragment) - Vier Kanons - Quadrupelfuge	- CP 14 - Kanons - CP 15

## Zusammenfassung und Ausblick

In der weiteren Diskussion gelten folgende Voraussetzungen:

1. Alles bis einschließlich Contrapunctus 11 ist unantastbar.
2. Der Notenbestand der Spiegelfugen, und der Kanons ist unantastbar.
3. Der Fragment ist bis Takt 239 unantastbar.
4. Das Fragment ist Teil der "Kunst der Fuge".
5. Aus dem Bachschen Notenbestand folgt das Säulenmodell, wie in 2.2. skizziert.
6. Der Nekrolog wird als Quelle anerkannt.
7. Butlers Erkenntnisse werden anerkannt.

Die Punkte 1-3 sehe ich als so fundamental an, dass sie sich einer Diskussion entziehen. Die Punkte 4-7 lassen sich anders werten, als ich es tue. In diesem Essay gehe ich davon aus, dass der in obiger Tabelle gegebene Aufbau der „Kunst der Fuge“ in fünf Gruppen verbindlich ist.

Das resultierende und leider nicht mehr nebensächliche Problem ist bereits in der Nekrologbemerkung angedeutet: Es gibt schlicht keinen Contrapunctus 15 aus Bachs Feder. Entweder ist die Quadrupelfuge verschollen. Oder - wahrscheinlicher: Bach hat sie nie geschrieben.

<sup>2</sup> Abgesehen davon, dass eine Tripelfuge mit einem »vom Himmel gefallenen«, unvorbereitet eingefügtem vierten Thema auch als Einzelfuge nicht »funktioniert«...

## Rahmenbedingungen einer Schlussfuge

Immerhin: Zumindest einige Grundlinien der Quadrupelfuge lassen sich herleiten. Es scheint mir sicher, dass Bach keine weitere Einzel-Expositions-Fuge geschrieben hätte. Dieses Modell hat Bach überhaupt so selten verwendet, dass die entsprechenden Stücke abzählbar sind. Am ehesten wird einem die Es-Dur Fuge für Orgel, BWV 552 in den Sinn kommen. Die F-Dur-Fuge aus BWV 540 (Toccata und Fuge für Orgel) wäre verwandt, aber auch hier tritt das zweite Thema nicht alleine auf. In nahezu allen Fällen und Gattungen schreibt Bach Mehrfachfugen ohne jeweilige Einzelexpositionen<sup>3</sup>.

Auch aus musikpsychologischen Gründen empfiehlt sich an der letzten Position eines solchen Zyklus eine kompakte Schreibweise. Die Quadrupelfuge spricht für einen Final-Gedanken, durchaus im Sinne späterer symphonischer Literatur. Eine Streckung durch einzelne Expositionen wäre dem Streben eines musikalischen Höhepunktes eher hinderlich. Der Musiker Bach hätte am Schluss des immerhin ersten großen Instrumentalzyklus der Musikgeschichte Verzögerungen der musikalischen Entwicklung mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit vermieden.

- Die Schablone für die letzten Quadrupelfuge scheint CP 11 in Frage zu kommen. Aus dieser größten der drei Tripelfugen (inkl. Fragment) lässt sich der Bau für die Quadrupelfuge ableiten: Die analytischen Details mag man nachlesen oder selbst überprüfen, hier nur kurz das Ergebnis: Contrapunctus 11 gliedert sich in 30 + 60 + 90 Takte. Dasselbe bietet sich für CP 15 an, indem gilt:
  - 30 Takte: 1. Thema
  - 60 Takte: 2. und 3. Thema
  - 90 Takte: 4. Thema und Engführungen

Ein Überschreiten der 180-Takte-Grenze empfiehlt sich nicht, da ein solcher Satz den Umfang der übrigen Fugen ohne strukturellen Grund überschreiten und sich nicht mehr in den Gesamtbau der „Kunst der Fuge“ einfügen würde.

Die Reihung der Themen in CP 15 entspricht der des Fragments. D.h., dass auch hier das B-A-C-H-Thema an letzter Position steht - was auch aus Gründen der harmonischen Komplexität und der damit verbundenen Steigerungsmöglichkeiten sinnvoll erscheint.

Eröffnet würde CP 15 mit dem ersten Thema des Fragments, diesmal allerdings in der Umkehrung und vom Sopran aus durch die Stimmen absteigend, so dass die spiegelsymmetrische Eröffnungsstruktur des Fragments entsteht (Evolution und Entwicklung). Im Mittelteil treten das Achtelthema und das Urthema in der Form des CP 1 gemeinsam auf. Der Nekrolog postuliert die Kombination und Umkehrung aller vier Themen. Alles weitere steht in der Partitur.

*Teil 2 (in der vollständigen Version dieses Textes):*

*Die Ideen hinter der „Kunst der Fuge“. Welche Intentionen hat Bach? Inwieweit können wir verfolgen, was Bach gedacht hat?*

---

<sup>3</sup> vergl. hierzu stellvertretend die cis-moll-Fuge im WTC, Teil 1, BWV 849

## Literatur

**Blankenburg, Walter:** „Einführung in Bachs h-moll-Messe“. Bärenreiter, 1974

Blankenburg, Walter: „Aufklärungsauslegung der Bibel in Leipzig zur Zeit Bachs. - Zu Johann Christoph Gottscheds Homiletik“. Essay, erschienen in: „Bach als Ausleger der Bibel“ (siehe unter Petzold)

**Dentler, Hans-Eberhard:** Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“. Ein pythagoräisches Werk und seine Verwirklichung. Reihe Schott Musikwissenschaft, 2004 bei Schott Musik International, Mainz

**Hoke, Hans Gunter (Hrsg.):** Faksimileausgabe von Mus. ms. autogr. Bach P 200, Handschrift und Erstdruck der „Kunst der Fuge“ mit Genehmigung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin. Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Band 14. 1. Auflage 1979, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig.

**Petzold, Martin (Hrsg.):** „Bach als Ausleger der Bibel“. Evangelische Verlagsanstalt, 1958

**Rienäcker, Gerd:** „Bach als Theologe“. Aufsatz von 2004. PDF im Bestand der Humboldt-Universität, Berlin. Download unter

[edoc.hu-berlin.de/oa/reports/reUrx4McvzQAo/PDF/27ZyKUxzLt0AQ.pdf](http://edoc.hu-berlin.de/oa/reports/reUrx4McvzQAo/PDF/27ZyKUxzLt0AQ.pdf)

**Schleuning, Peter:** Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“. Ideologien, Entstehung, Analyse. Taschenbuch von März 1993, dtv-Verlag, München in Kooperation mit dem Bärenreiterverlag, Kassel.